aktualiteiten

NUMMER EEN
OKTOBER 81

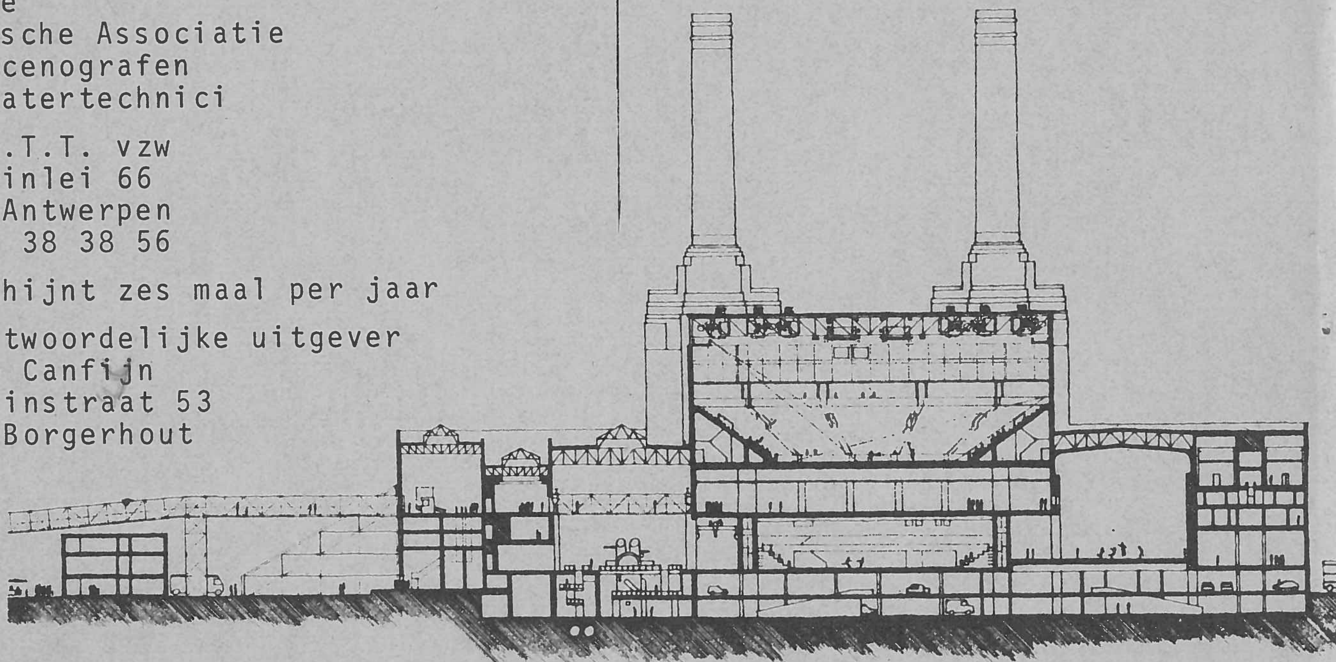
bastt

periodiek
van de
Belgische Associatie
van Scenografen
en Teatertechnici

B.A.S.T.T. vzw
Desguinlei 66
2000 Antwerpen
(031) 38 38 56

verschijnt zes maal per jaar

verantwoordelijke uitgever
Guido Canfijn
Fonteinstraat 53
2200 Borgerhout



inhoud	medewerkers
OISTT: ontmoeting te Praag	Guido Canfijn
Tentoonstelling Amsterdam	Rudy Dox + Tony Castermans
Teatertechniek	Patrick Van Brabant
Enrico Prampolini	Roos Werckx

redaktie: Werner De Bondt
Ria Verbergt
Roos Werckx

" O.I.S.T.T.: ontmoeting te Praag."

Het was een gelukkig toeval dat het Koninklijk Ballet van Vlaanderen precies dit jaar een tournee maakte door Tsjechoslovakije. Hierdoor was ik in de gelegenheid op 5 juni zelf een bezoek te brengen aan het hoofdkwartier van het OISTT (organisation internationale des scénographes et techniciens de théâtre) in de Celetna 17 te Praag. In het permanent sekretariaat op de eerste verdieping ontving mevrouw Jarmila Gabrielovà me zeer hartelijk en vol entoesiasme over de stichting van een vlaamse afdeling in België.
Onze collega Serge Creuz, voorzitter van de franstalige ABSTT, had Praag verwittigd van onze stichting en van mijn komst.
Een echte aanvaarding als lid van OISTT was niet meer nodig, vermits internationaal slechts landen worden erkend, en België al vele jaren vertegenwoordigd was door ABSTT ; nu door ABSTT en BASTT samen !
Naast een algemene kennismaking en een bespreking van de feitelijke toestanden werd een wederzijdse samenwerking beloofd, vooral op gebied van informatie.
Het OISTT zal alle berichtgeving aan België nu zowel aan BASTT als ABSTT toesturen, en BASTT zal rechtstreeks zijn "Aktualiteiten" en eventueel andere publicaties aan het OISTT bezorgen.
Het "Bulletin n° 14 en 15", algemeen jaarverslag van 1979 en 1980, werd ons reeds meegegeven en is ter inzage op ons sekretariaat. Eventueel kan (tegen vergoeding van de kosten) fotokopij hiervan aangevraagd worden. Ook het officiële "Charter" van het OISTT, een exemplaar van de internationale lidkaart, en het statuut van de Quadriennale van Praag werden meegegeven.
Wat betreft die vierjaarlijkse tentoonstelling van scenografie en theaterarchitektuur : die zal doorgaan van 13 juni tot 6 juli 1983 in het oude Congrespaleis te Praag, vermits het Expo-pavilioen van Brussel '58 wegens verbouwing niet beschikbaar is. De uitnodigingen moeten eerstdaags vertrekken via de Tsjechische Ambassades naar het Ministerie van buitenlandse zaken, vanwaar zij worden doorgegeven zowel aan Nederlandse als aan Franse Kultuur. De plaatsbepaling in de tentoonstellingsruimte gebeurt per land, in alfabetische rangschikking.
Alleszins was de sfeer van deze eerste ontmoeting tussen BASTT en OISTT zeer positief en hopen wij dat de beloften zullen kunnen volgehouden worden !

Guido CANFYN
voorzitter .



NOUVELLES

DU SECRETARIAT

N° 4 Juin 1981

047 OISTT : L'organisation internationale des scénographes et techniciens de théâtre a lancé un projet pour la préservation et la protection des monuments de la technique théâtrale ancienne. Ils souhaitent obtenir des informations sur les musées de théâtre, les collections et les archives, les installations anciennes de théatre et équipements techniques dans tous les pays. Prière d'adresser ces informations directement à : Centre polonais de l'OISTT. Moliera 1, 00-076 Varsovie.

N° 5 Sept. 1981

064 A leading article in the STAGE, July 16, criticizes the British "isolationist tendency", expressed by the recent Art Council refusal to subsidize the British ITI centre, as well as by a diminishing part of the repertory being chosen from non-British authors.

---

066 Le Centre Universitaire International de Formation et de Recherche Dramatique, Nancy, France, invite les étrangers à participer à trois stages au cours de l'année pédagogique 1981-1982 : 1) Le masque et son utilisation depuis la Commedia dell'Arte jusqu'à nos jours, par l'équipe du Centre de masque et structures gestuelles de Padova et avec Donato Sartori. Novembre-décembre 1981. Durée 20 jours; 2) Recherche sur la voix, réalisé par un instructeur du Théâtre Laboratoire de Wroclaw, Pologne. Janvier 1982. Durée 11 jours; 3) Atelier de recherche sur le théâtre et la musique, dirigé par Antoine Duhamel. Mai 1982. Durée 30 jours. Pour tous renseignements complémentaires s'adresser au CUIFRD, 14 rue Jeannot, 54000 Nancy, France



---

076 Karl von Appen, le grand scénographe allemand est mort le 22 août à l'âge de 81 ans. Il a travaillé toute sa vie dans le théâtre de tous les genres mais a probablement donné ce qu'il avait de mieux au Berliner Ensemble pendant les années 50 et 60.

Tentoonstelling door toeleveringsbedrijven ter gelegenheid van Theatertechnisch Congres 1981 ingericht door de Vereniging voor Podiumtechnologie op 14 en 15 augustus 1981 in het RAI Congrescentrum te Amsterdam.

Net voor de start van het seizoen, nog even de collega's ontmoeten in een bijna vakantiesfeer. Het leek ons wel de moeite om de uitstap naar Amsterdam te wagen.
Het RAI Congresgebouw leent zich dankbaar voor dit soort aktiviteiten en de sfeer was gezellig. De gesprekken over vakantie en reizen sloegen snel om in gonzende activiteitentaal bij de herkenning van de tentoongestelde toestellen en materialen. De meeste bedrijven waren dan ook aanwezig maar het bleef toch meestal bij de voorstelling van de gekende toestellen hier en daar met een nieuw snufje, revolutionaire veranderingen zijn er voorlopig niet te verwachten.
De geheugen lichtkast is wel degelijk ingeburgerd en elke fabrikant heeft vergelijkbare uitvoeringen. De grens van de mogelijkheden is nog niet bereikt en de toestellen op de markt zijn reeds voorbijgestreefd door de nieuwigheden in de diverse ontwikkelings-labo's. Er bestaat dan ook een enorme wedijver tussen de diverse fabrikanten dit echter ten nadele van de prijs die relatief hoog blijft door de voortdurende aanpassingen en verbeteringen.
Op audio gebied was er weinig nieuws te beleven, belangrijk vonden we wel het initiatief van enkele verdelers die eindelijk het nut inzien, en studies gemaakt hebben, van aanpassingen die nodig zijn om de verschillende apparaten op de markt te kunnen combineren tot homogene en bruikbare geluidsinstallaties. De draadloze mikrofoon is aan zijn zoveelste verbeterde versie maar de bruikbare types blijven duur.
Een relatief nieuw brandwerend karton werd er geintroduceerd in de decorbouw. Valt te bezien of het in de praktijk even handelbaar blijkt als de klassieke materialen en of het materiaal buiten het theater zijn toepassing vindt anders zal het wel aan de dure kant blijven.
Het toneel van de RAI was voor de gelegenheid omgebouwd tot schildersatelier en er waren decorschilders aan het werk. Enkele prachtige doeken van vorige eeuw sierden de trekken en tonen wel dat er nog enorm matériaal verborgen zit op de zolders van onze theaterzalen. Maar wie neemt het initiatief en wie draagt de kosten om deze merkwaardige stukken uit het verleden op een behoorlijke manier te conserveren ?
Te vermelden valt nog dat onze noorderburen de intekenlijst openstelden voor een vierdelig theater technisch handboek betreffende een honderdtal nederlandse schouwburgen. Het eerste deel zal ter beschikking zijn in december '81.
Ten slotte nog een verdienstelijk luik, verwezenlijkt door de Rietveld Akademie, over decor- en kostuumontwerp. Volledig geillustreerd en uitgewerkt van schetsen tot maquettes en van patronen tot geklede poppen. Een meldenswaardig initiatief ondanks de slappe koffie en de fletse pilsjes, maar dit laatste wisten we dan ook vooraf.

R.D en T.C.
Hasselt

TEATERTECHNIEK IN KLEINE SCHOUWBURGEN

Dat er in Vlaanderen vele slecht uitgeruste teaters zijn is zonder meer een feit. Dat dit ook het geval is in kleine, betrekkelijk nieuwe schouwburgen (zeg maar culturele centra) is eigenlijk verwonderlijk. Het gaat dus niet om de omvangrijkheid, maar wel om constructie en keuze van de teater-technische accomodatie in al zijn facetten; o.a. gebouw, trekken, bruggen, licht, geluid enz..

Laten we als voorbeeld het Cultureel Centrum Heusden-Zolder bekijken, daar ik in dit geval met de evolutie vertrouwd ben. De oorpronkelijke plannen voor een gewone feestzaal werden opgegeven ten voordele van een schouwburg, die zo goed en zo kwaad mogelijk werd ingepast. Het onmiddellijk gevolg hiervan was een schouwburg zonder toren, bergruimte, licht- of geluidscabine, maar wel uitgerust met ramen en achter het toneel zelfs glazen stenen en lichtkoepels.
Het niveauverschil tussen toneel en bergruimte bedraagt zo'n 15 meter, dit werd goed opgevangen door een ruime lastenlift. Het blijft echter de vraag of het bedrag niet beter kon besteed worden, vooral daar het probleem kon opgelost worden door een andere inplanting. Dit alles stelt echter voorop dat men van een andere basis had moeten vertrekken. Wat de uitrusting betreft werd geopteerd voor een systeem met roosters in plaats van trekken, wat voor professioneel teater niet blijkt te voldoen. Met roosters is het onmogelijk dekorfragmenten of projektoren in te hangen als er ook maar één dekorpaneel is geplaatst, bovendien is het onmogelijk bij te hangen zonder alles opnieuw naar beneden te halen. De ontwerper kon dit op geen andere manier opvangen, daar voor een trekkenwand eenvoudigweg geen plaats was, bovendien was ook niet voorzien dat de werking van het centrum naar een veel hoger niveau zou schuiven. We moeten dus besluiten dat met heel het concept van het centrum te laag werd gemikt.
Een cabine werd geïmproviseerd door een smalle 35-mm projektieopening te vergroten en te vervangen door een venster. Dit raam kan niet open en er is dus nooit rechtstreeks contakt met de schouwburg, wat zeker een bezwaar is. De scenebeluistering gebeurt dan ook via geweermicrofonen in het plafond. Er werd een tweede-hands mengtafel gekocht die ontworpen was voor een studio en dus niet voldoet aan de specifieke eisen die hier gesteld worden. Aan een onafhankelijke intercom werd voorbijgegaan.
In die belangrijke faze was er niemand aanwezig met de nodige teatertechnische achtergrond, met alle gevolgen vandien.
De belichting gebeurt met een D1T2 van A.D.B. waarvan 18 kringen via 3 dimmer blokken te gebruiken zijn. Er werden echter veel te weinig kringen getrokken van de bruggen naar de respectievelijke dimmerblokken. (portaal 6 kringen, zaalbrug 12 kringen) Het resultaat hiervan is, dat indien 2 projektoren dienen gekoppeld, men hiervoor op de bruggen met verlengsnoeren moet werken, of indien de 6 kringen van de portaalbrug gebruikt zijn, er snoeren dienen gelegd te worden van de projectoren op de brug tot in de dimmerkamer.

Deze lijst van technische mankementen zou nog een stuk langer kunnen zijn, als we het ook nog hadden over het gemis aan werkverlichting, ateliers, bergruimte en de erbarmelijke los- en laadsituatie.

Dat deze situatie niet alleen staat is duidelijk, menige schouwburg heeft net dezelfde problemen.
Als men overweegt dat reeds vier jaar een groot deel van het budget afvloeit om te kunnen voldoen aan de elementaire eisen van modern teater, kan men zich terecht afvragen of het niet beter was meer te investeren in de bouw- en uitrustingsfaze. Men kan er dan ook niet aan ontkomen in de komende jaren drastisch te moeten werken aan het functioneel maken van kabine, licht en geliud.
Verder is het zo, dat de slechte technische uitrusting een grote weerslag heeft op de werksfeer in zo'n schouwburg.
Het is een absolute must om comfortabel toegang te hebben tot projektoren, cabine's enz.., het is beslist geen pretje te werken op bruggen waarop men niet rechtopstaand kan lopen.
Als belichtingen uitzonderlijk veel tijd in beslag gaan nemen en er moet geïmproviseerd worden, dan leidt dit in de praktijk vaak tot wrijvingen tussen de technici van gezelschap en schouwburg. (men verwacht tenslotte een volwaardige voorstelling).
Gezelschappen die hun producties brengen in een eigen kleine schouwburg hebben de mogelijkheid om decor, licht en geluid aan te passen aan de eigen accomodatie.
Dit is echter niet het geval in receptieve teaters.
Ik heb in dit bestek slechts enkele facetten aangeraakt, het zijn er beslist meer.
Het is ook niet de bedoeling ook maar iemand een verantwoordelijkheid toe te schuiven, integendeel, het ontbrak in die uitrustingsfaze niet aan goodwill, integendeel. Dit alles neemt echter niet weg dat men vele mankementen had kunnen voorkomen, wat in de toekomst dan ook zeker zal gebeuren (hier is beslist een taak weggelegd voor de B.A.S.T.T.).
Als er dan ook behoorlijke personeelskaders opgebouwd worden zijn we beslist op weg in de goede richting.

Patrick Van Brabant.


Schmalzer

ABSTT
ASSOCIATION BELGE DE SCENOGRAPHES & TECHNICIENS DE THEATRE / ABSTT / SECTION BELGE DE L'O.I.S.T.T.

PRESIDENT : SERGE CREUZ

Commission de la Technique

OBJET: Réunion d'information sur le matériel d'éclairage mis à la disposition des professionnels en Belgique.

Lieu: Théâtre des jeunes de la Ville de Bruxelles
Rue du Marais, 1000 Bruxelles.

Date: Lundi 09/11/81 à 17h30.

Madame, Monsieur,

Par la présente, vous êtes invité à la première réunion officielle de la commission qui sera une séance d'information sur le matériel mobile d'éclairage (plus précisément les projecteurs) mis à la disposition des professionnels en Belgique.

Animée par un metteur en scène, un scénographe et des éclairagistes, cette séance sera une rencontre des différents constructeurs et vendeurs de matériel d'éclairage de théâtre.

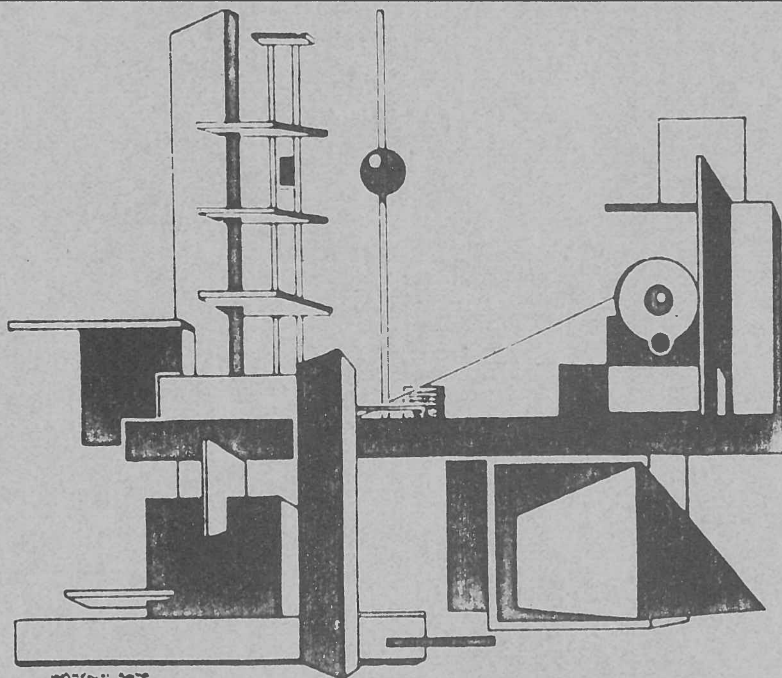
Nous osons croire que votre intérêt pour la "chose" technique sera ravivé par cette première manifestation qui permettra, par ailleurs, de fixer un plan de travail de la commission pour la saison 1981-1982.

Dans l'espoir de vous rencontrer à l'occasion de cette séance, recevez, M, Mmme, nos cordiales salutations.

Alain Prévôt
Vice-président

Michel GLADYREWSKY
Président de la Commission

ENRICO PRAMPOLINI



Prampolini, projet pour le *Théâtre Magnétique* et maquette construite (bois, plâtre, métal) exposée aux Arts Décoratifs à Paris en 1925.

VIA HET FUTURISME IS DE VERNIEUWING VAN HET TONEEL IN ITALIE TOT STAND GEKOMEN.

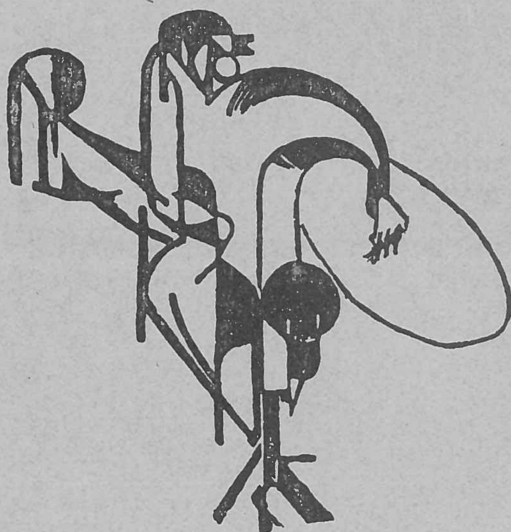
ENRICO PRAMPOLINI (1894-1956) HAD VOORAL AANDACHT VOOR DE JUISTE FUNKTIES VAN LICHT, RUIMTE, BEWEGING BINNEN EEN ABSTRAKT GEHOUDEN OMGEVING.

ZIJN PROJEKT VOOR EEN "MAGNETISCH THEATER" STELT EEN ARCHITEKTURAAL KOMPLEX VOOR VAN VERSCHEIDENE METERS HOOG, OMVATTENDE:

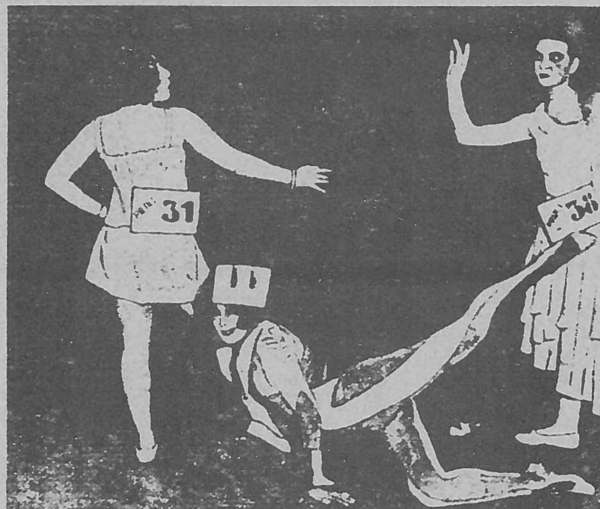
- LICHTELEMENTEN IN BEWEGING
- SCHERM VOOR SIMULTANE PROJEKTIES
- GEKLEURDE STRUKTUREN
- LUIDSPREKERS DIE MUZIEK EN GELUID VOORTBRENGEN.

R.W.

LITT.: GIOVANNI LISTA
"THEATRE FUTURISTE ITALIEN"
LA CITÉ - L'AGE D'HOMME - 1976 (2 DELEN)



Prampolini, maquette pour « Costume phono-dynamique » (1915-1916).



Arlequin et les Travestis, pantomime de Scardaoni, costumes de Prampolini (1927).

CONSTRUCTION ABSOLUE DE MOTO - BRUIT (1915) - Prampolini



Prampolini,
Le Dieu Plastique
costume chorégraphique grotesque (1917).



Prampolini, costume du « Barman noir » pour *Cocktail* de Marinetti (1927).

Il existe en nous une force impondérable qui nous pousse à expliquer les valeurs de notre sensibilité dans leur expression totale.

Ce désir d'affirmer en une unique synthèse ces sensations plastiques, chromatiques, architecturales, de mouvement, de bruit, d'odeur, etc., a trouvé une base de développement, une expression matérielle, avec la création des complexes plastiques, ou constructions-absolues de moto-bruit qui résument, expriment par des équivalents abstraits la sensation, l'émotion que fait naître en nous un quelconque élément réaliste.

Il s'agit d'abandonner le tableau traditionnel en peinture, la statue en sculpture, l'immeuble en architecture, le concert orchestral, le livre enfin, pour arriver, sans moyens intermédiaires, en excluant toute élaboration intellectuelle, *aux formes de la pure sensibilité.*

Vivant cette vie dynamique d'aujourd'hui, trépidante et vertigineuse de moto-bruitisme, comment pouvons-nous rester étrangers face aux puissantes et excitantes sensations qui se déversent et se répandent autour de nous simultanément ?

De toute évidence le merveilleux bruit des avertisseurs d'auto, avec tout leur monde extérieur et intérieur a, pour notre sensibilité, une valeur aussi essentielle que celle de l'orchestre.

Face à cela, la peinture, la sculpture, l'architecture et tous les autres arts conçus en eux-mêmes n'ont plus de valeur puisqu'ils ne peuvent atteindre, séparément, cette efficacité émotive, ce résultat d'expression matérielle, parallèle.

Car comment peut-on, devant un aspect de la vie, retrouver les sensations de moto-bruit, d'odeur, de plasticité, etc., sur un fond plat coloré lorsque, naturellement, nos sensations psychiques nous ont suggéré une infinité de valeurs plastiques, architecturales, d'odeur, de mouvement, de bruit aussi essentielles que les valeurs chromatiques ? Pourquoi réduire tout cela à une simple description picturale ? A une calligraphie chromatique ? N'est-ce pas là aussi limiter l'idée de la matière ? N'est-ce pas là aussi un travail intellectuel extérieur dont l'artiste ou le spectateur tisse le drame sur l'œuvre alors que c'est l'œuvre même qui doit être actrice du drame ? Nous, les hypersensibles, nous devons sentir, connaître ces forces inconnues avec leurs possibilités d'explication pour atteindre au véritable caractère essentiel, à l'art pur avec une conception plus neuve, audacieuse, large, vitale, plus construite enfin. Concrétiser avec plus d'efficacité, exciter avec une plus grande véhémence ces émotivités, ces sensations de la vie de l'infiniment petit et de l'univers qui nous entoure ; voilà les bases de ces *constructions-absolues de moto-bruit* qui réunissent en elles non seulement les valeurs matérielles de tous les arts mais toutes les sensations qui, jusqu'à maintenant, étaient fixées individuellement pour chaque art.

Les *constructions-absolues de moto-bruit* synthétisent, signifient, exaltent dans leur équivalence abstraite la caractéristique picturale, plastique, architecturale, de mouvement, de bruit, d'odeur, etc., de l'évolution de l'élément réaliste en élément abstrait. D'où la nécessité de mettre réellement en mouvement des armatures plastiques, chromatiques de ces *constructions-absolues* qui, justement, en bougeant, détermineront le *drame plastique* d'un bruit, etc., qui sera lui aussi rendu dans son abstraction pour s'exprimer toujours avec une valeur plus pure et pour parvenir aux formes de la pure sensibilité, c'est-à-dire parvenir à

donner une *construction de la sensibilité.*

N'importe quel moyen matériel vaut pour caractériser de façon adéquate les sensations que l'artiste veut traduire dans ces constructions absolues dont chaque élément a une valeur non seulement formelle et chromatique mais de mouvement et de bruit ; ces complexes plastiques, en se transformant, en changeant d'aspect, en se détachant d'un côté pour pénétrer dans l'autre propageront un bruit en rapport avec le mouvement et l'évolution plastique qu'un élément donné exige.

Abstraction et dynamisme sont inclus, car *l'absolu* présuppose l'abstraction, et le *mouvement* le dynamisme, cette dernière expression étant de caractère plus métaphysique que matériel car elle conçoit et fixe les formes du mouvement plutôt que les mettre réellement en mouvement.

Sommes-nous à la base d'un *art nouveau* ? (si l'on peut dire). Certainement qu'avec ces *constructions-absolues* nous épelons les voyelles d'un nouvel alphabet plastique de la sensibilité humaine d'un monde ignoré.

Est-ce de la mécanique ? Non, ce n'est pas le raisonnement rigide de l'ingénieur, ni le calcul du mathématicien qui structurent et font agir nos constructions, mais c'est la mise en liberté instinctive de notre sensibilité, une ouverture de notre intuition qui tend à donner forme à de nouveaux absolus. Est-ce l'art qui plonge dans la science ou vice-versa ? Non. Mais si cela était, quel amalgame plus audacieux et inouï dans l'évolution du génie humain ?

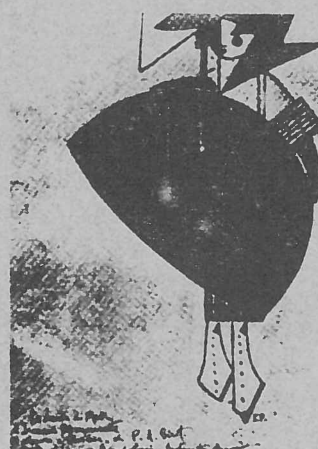
Si par des affinités extérieures, ces constructions peuvent reconduire le spectateur à l'idée de jouet, dans l'essence intime, il existe une supériorité causale parce qu'il y a tout le drame de la sensibilité, le raffinement, *la valeur de construction* en rapport avec *la valeur émotive* de l'équivalent abstrait.

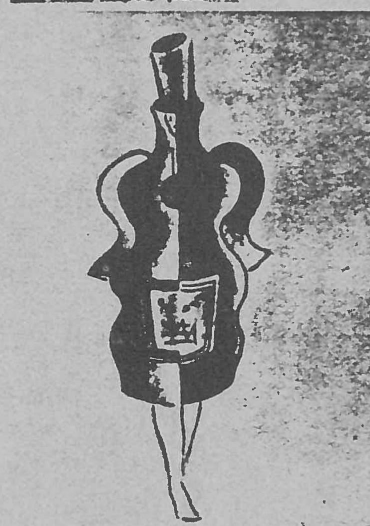
Si ces détails de recherche ont encore quelque chose d'embryonnaire, ils peuvent rappeler le protoplasme ; dans leurs lignes générales ils peuvent déjà avoir un correspondant pratique : nous sommes aux extrêmes ; partant d'expressions d'*art pur* (constructions-absolues de moto-bruit), à travers l'application matérielle nous en arrivons immédiatement à la pratique actuelle : architecture futuriste c'est-à-dire la ville futuriste.

Architectures dynamiques futuristes qui bougeront, façades de constructions d'habitation qui, par exemple, s'ouvriront pour laisser passer des plateaux chargés de personnes que d'énormes grues, poussées automatiquement, iront déposer sur une tour-station-avions ; à l'intérieur bras métalliques qui, pour servir, se détacheront des huisseries ou d'ailleurs ; sols qui se décrocheront des parois pour nous transporter délicatement, grâce à une pompe pneumatique, d'un étage à l'autre, etc. Qui n'a pas dit, par exemple que *la construction-absolue de moto-bruit* d'un hangar ou d'un garage peut nous suggérer, nous donner l'architecture-type, le style d'un hangar ou d'un garage ? Nous sommes arrivés au style ? C'est par là qu'il faut commencer.

ENRICO PRAMPOLINI

In *L'Artista moderno*, 14e année, n° 9, 10 mai 1915, Turin. Le manifeste était suivi d'une note de Prampolini qui renvoyait à ses deux manifestes *Sculpture des couleurs et Sculpture totale* (Cf. G. Lista : *Futurisme*, L'Age d'Homme, 1973, pp. 208-209) et *Architecture futuriste*, daté de février 1914.







Prampolini: la Dame de Mars pour *Matoum et Tévibar* (1919) ; la Liqueur Rebelle pour *Cocktail* de Marinetti (1927) ; la Nymphe pour *Les Trois Moments* de Folgore (1927).

exposition

THEATRE *belge en* IMAGES

à la maison de la

BELLONE

46, rue de Flandre, Bruxelles
du 3 octobre au 11 novembre 1981
ouvert tous les jours de 12 à 18 heures
le dimanche de 11 à 13 heures
fermé le lundi et les jours fériés   entrée libre



EERSTE LEDENLIJST

Eric ANTONIS
Smalvoortstraat 7 - 2300 TURNHOUT

Rein AUGUSTIJNEN
Velodroomstraat 2 - 2600 BERCHEM

Koen BAUWENS
Waversesteenweg 103 - 1050 BRUSSEL

Guy BESSENDORFFER
Spiltstraat 41 - 2940 ZEMST

Guillaume BERTELS
Dambruggestraat 147 - 2000 ANTWERPEN

Ronald BERTELS
Van Praetlei 173 - 2060 MERKSEM

Jacques BERWOUTS
Kunststraat 100 - 9110 GENT

Willy BIJDEKERKE
Schorsmolenstraat 51 - 2800 MECHELEN

Marc CAMMAERT
Ommeganckstraat 16 - 2000 ANTWERPEN

Guido CANFIJN
Fonteinstraat 53 - 2200 BORGERHOUT

Tony CASTERMANS
Mercatorlaan 41 - 3500 HASSELT

Paul CELIS
Beeldhouwersstraat 3 - 2000 ANTWERPEN

Marc CNOPS
Harentstraat 25 - 2820 BONHEIDEN

Dré DARDEN
Cam. Huysmanslaan 5 - 2020 ANTWERPEN

Jan DARDEN
Meistraat 2 - 2000 ANTWERPEN

Maurice DE BOEVERE
Grétrystraat 11 bus 10 - 2000 ANTWERPEN

Werner DE BONDT
Desguinlei 66 - 2000 ANTWERPEN

Alain DE COSTER
Heilig Kruisplein 17 - 9110 GENT

Frans DE MEYER
Kaphaanlei 29 - 2510 MORTSEL

Frans Denturck
Passionistenlaan 82 - 8500 KORTRIJK

Jozef DEWEVER
Rabotstraat 9 - 9000 GENT

Alfons DE WOLF
St Annastraat 109 - 2500 LIER

Luc D'HOOGHE
Vandenbusschestraat 18 - 1030 BRUSSEL

Rudy DOX
Vinkenlaan 42 - 3500 HASSELT

Jan FABRE
Julius De Geyterstraat 205 - 2020 ANTWERPEN

Eddy GALLE
Langbaanvelden 134 - 2100 DEURNE

Luc GALLE
Blauwmoezelstraat 7 bus 1 - 2000 ANTWERPEN

Raf JANSSENS
Nachtegaallaan 7 - 9310 LEDE

Jan KNOCKAERT
Eeksken 9 - 9920 LOVENDEGEM

Jozef LECONTE
Zuiderlaan 39 - 8790 WAREGEM

Georges LEDEZ
Eric Sasselaan 23 - 2000 ANTWERPEN

Wim LEMMENS
Zakstraat 53 - 9190 SINAAI

Jerom MAECKELBERGHE
Rijke Beukelaerstraat 8 - 2000 ANTWERPEN

Wim MAES
Broekstraat 56 - 1920 DIEGEM

Frits MARIS
Vrijheidstraat 5 - 2000 ANTWERPEN

Jean MARLIER
Vanderstichelenstraat 21 - 1020 BRUSSEL

Rudy MEUL
Begoniastraat 11 - 2621 SCHELLE

Nicole NAEYAERT
Heilig Kruisplein 17 - 9110 ST AMANDSBERG

Lieve PEETERS
Cogels Osylei 8 - 2600 BERCHEM

Marc PETERS
Grote Steenweg 133 - 2571 WAARLOOS

Mark PHLIPPO
Antwerpsesteenweg 334 - 2500 LIER

Roger POTTIERS
Zwijgerstraat 29 - 2000 ANTWERPEN

Patrick PRUVOOST
Goed ter Motestraat 18 - 8561 INGOOIGEM

Walter ROELS
Leopoldstraat 100 - 2800 MECHELEN

François ROMAN
Wapenstraat 15 - 2000 ANTWERPEN

Linda SALVA
Beenhouwersstraat 79 - 8000 BRUGGE

Jef SCHOUBEN
A. Cleyhenslaan 1856 - 2850 KEERBERGEN

Guido SNOECK
Sanderusstraat 73 - 2000 ANTWERPEN

Philippe SOHIE
J.B. De Keizerstraat 16 - 1520 OVERIJSE

Frederik THIELEMANS
Berkenlaan 22 - 1851 HUMBEEK

Felicien TOP
Groenenborglei 60 - 2540 HOVE

Gerard VAESEN
Weg naar As 2 - 3630 MAASMECHELEN

Patrick VAN BRABANT
Kleinven 66 - 3600 GENK

Julien VAN CAPPELLEN
Steenweg naar Brussel 129 - 1700 ASSE

Ludovic VAN CRAEN
Van Noortstraat 9/2 - 2000 ANTWERPEN

Frank VAN ELSEN
Woeringenstraat 25 - 2600 BERCHEM

Patrick VAN HOOF
Bergenstraat 50 - 2110 WIJNEGEM

Lucien VAN NIEUWENHUYSEN
Pachthoefstraat 16 - 3072 ZAVENTEM

Hans VAN OMME
Kammenstraat 86 - 2000 ANTWERPEN

Robert VAN DER VORST
Koning Albertlaan 8 - 9130 LOCHRISTI

Jaak VAN DE VELDE
Sportstraat 23 - 9219 GENTBRUGGE

Jan VERBEKE
Eikenstraat 12 - 2000 ANTWERPEN

Ria VERBERGT
Desguinlei 66 - 2000 ANTWERPEN

Jan VERBIST
Pechtestraat 28 - 2500 LIER

Guy VERHAEGEN
Grote Baan 29 - 3160 HULSHOUT

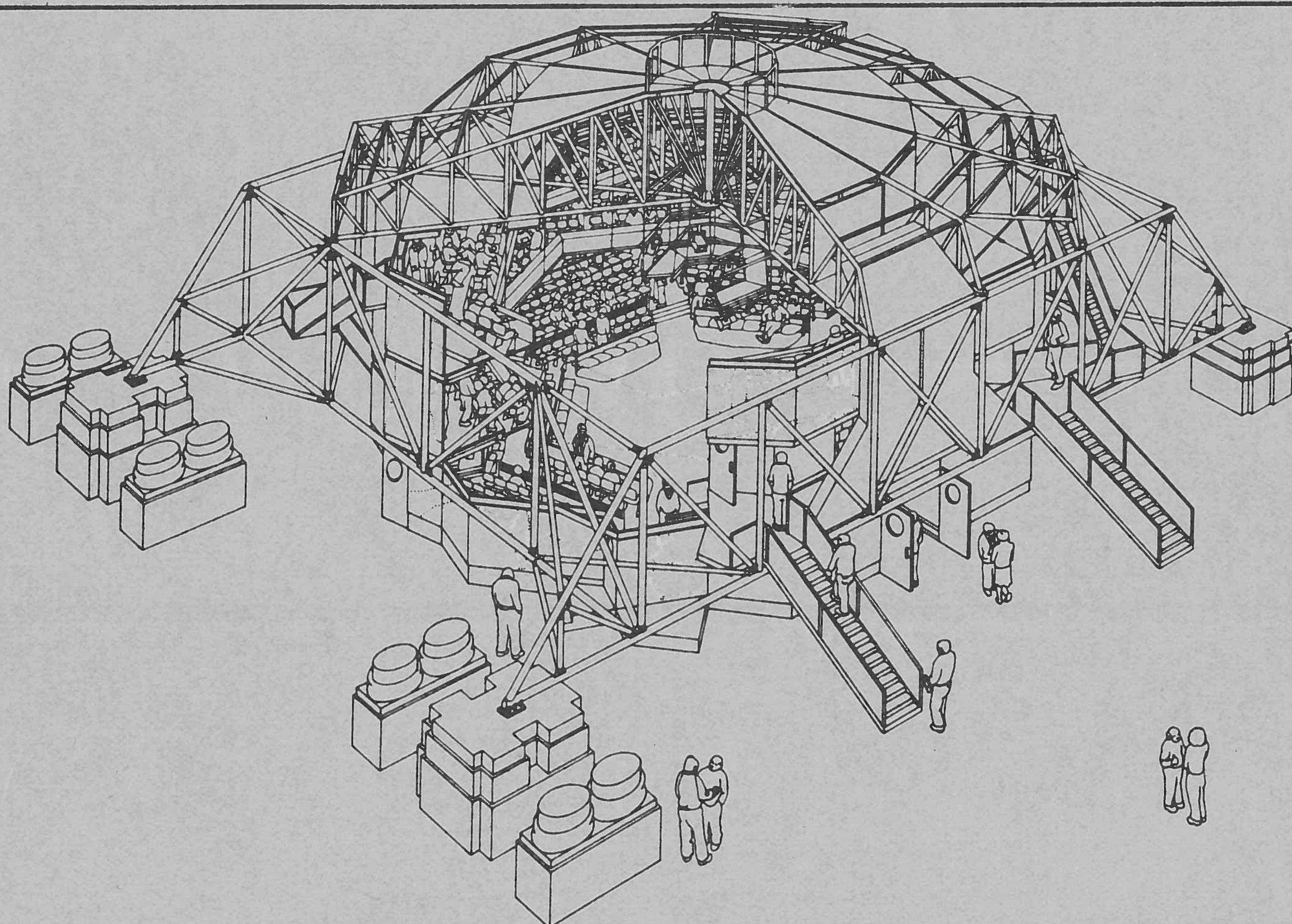
Johan VERMEULEN
Twee Gezusterslaan 69 - 2100 DEURNE

Jan VERSTRAETEN
Van Kerckhovenstraat 22 - 2000 ANTWERPEN

Harmen VERVAEKE
Maanstraat 27 -2000 ANTWERPEN

Roland VROMANT
Waversesteenweg 107 - 1050 BRUSSEL

Roos WERCKX
Vandenbusschestraat 18 - 1030 BRUSSEL





© PETER M. FINE 1981





MORAN—SYGMA

Professor screams in *Altered States;* monster in *American Werewolf in London;* Nazi melts in *Raiders of the Lost Ark*

Show Business

Wizards of Goo and Gadgetry

Makeup artists manufacture monsters, gore—and more

Question for moviegoers: Is it worse to be killed by a werewolf or merely to be bitten by one? Answer, as anyone will tell you who has seen the summer's newest horror film, *An American Werewolf in London:* avoid both. The American college student who is hacked to death by one of the beasts is thereafter seen wandering around in various states of stomach-churning decomposition. But his companion, who survives the attack, has it just as bad. Every time there is a full moon, he becomes a werewolf himself, his hands turning into claws and his teeth into fangs. All this seems to happen on-camera without a second's fadeout for the actor to jump into his wolf costume. At some screenings audiences burst into applause, as if they were watching a performance by a great actor.

In a way they were: makeup artists like *Werewolf's* Rick Baker are authentic stars of many new movies. In recent months Hollywood's new wizards of goo and gadgetry have shown their skills in such diverse films as *Raiders of the Lost Ark, The Elephant Man, Raging Bull, Altered States, The Incredible Shrinking Woman* and that howler, *The Howling.* "There have been half a dozen films in which makeup was vital," says Dick Smith, 59, who is dean of the trade. "The same certainly cannot be said for costuming, sound or design."

The obvious importance of the craft has led to a new demand, by Smith and others, for recognition at the Academy Awards, along with myriad other special categories. "The academy has never had a permanent Oscar for makeup artists," says Smith. "The fact that they didn't give an award last year—with so many obvious candidates to choose from—points out the inadequacy of the system." Fay Kanin, president of the Academy of Motion Picture Arts and Sciences, promises that the academy will look at the complaints and make a decision, probably in the fall. It had better hurry, or this particular special interest group might just decide to turn Oscar into a voodoo doll.

Makeup artists have been around as long as Hollywood, of course. In the '30s and '40s, when makeup was heavy, they enjoyed great prestige on studio back lots, but in the '60s, when movie stars were suddenly supposed to look like real people, warts and all, the makeup man went into a decline. A revival—the beginning of the Golden Age of Makeup—began with *Planet of the Apes* (1968), and *The Exorcist* (1973) and scores of films featuring a graphic spilling of blood and guts. In Alfred Hitchcock's *Psycho,* some 20 years ago, a knife was never seen touching the victim, played by Janet Leigh. "Now, they want it to cut right through," says Mike Westmore, who did Robert De Niro's makeup in *Raging Bull.* "Movies run in strings, and we are now in a blood-spurting era."

Westmore should know. For Jake La Motta's saga he used gallons of chocolate syrup, an ingredient that simulates blood in black-and-white films. Director Martin Scorsese told him that he wanted both to see and to hear De Niro's nose break, so Westmore constructed a kind of teetertotter proboscis for De Niro that popped when it was hit in the big fight scene. Seven tiny tubes were also attached to the star's face, and when the fake nose went bang, Westmore, who was on the other end of the tubes, began pumping out Hershey's Type O. (In color films the newest recipe for blood is Karo syrup, food dye Red No. 33 and food dye Yellow No. 5.)



Dummy of Linda Blair in *The Exorcist*

A graphic spilling of blood and guts.

Francis Coppola also spilled a lot of blood in *The Godfather,* adding his bit of realism to the lore of gore. Until he came along, special effects men would fire wax pellets filled with cosmetic blood at actors who were to be shot. When they were "hit," they would yell "ouch!" or whatever else the scriptwriter demanded. Blood oozed out and the audience usually got the point. But the pellets left a blotch on the skin, which was not realistic in closeups. Ever the perfectionist, however, Coppola wanted not only blood but bullet holes. Smith covered the actor's real skin with a false latex skin, putting both blood

and tiny explosive discs in the space between. On cue the discs were detonated by means of copper wires, creating an authentic-looking bullet hole through which blood would pour.

Smith, who made his reputation with Linda Blair's gruesome makeup in *The Exorcist,* solved another kind of problem in Ken Russell's *Altered States.* To simulate the surge of energy that transforms William Hurt from a questing professor into a primitive being, Smith attached seven overlapping air bladders, covered with a skinlike material, to the arm on which the camera was focused. Inflating the bags one after the other, he gave the impression of a flow of life-changing energy.

Rob Bottin, 22—a pupil of Baker, 30, who is in turn a disciple of Smith—used bladders for different effects in *The Howling.* Thousands of these little bags were glued to the actors' faces, which were then covered with masks of false skin. At the proper moment, the sacs were inflated, and the faces seemed to grow as big as beach balls—about the size, that is, of the average movie werewolf's face. Bottin also devised fanglike teeth for his werewolves, rubber incisors that stretched when the actors pressed little triggers with their tongues.

The most elaborate changes require a lifelike dummy, however. In *American Werewolf,* Baker made a dummy of Actor David Naughton, then put a new device called a shape shifter, operated by pistons or cables, inside it. When the full moon rose over the horizon—werewolf time—Baker turned on the shape shifter, stretching the skin and turning a perfectly harmless dummy into the meanest creature to hit England since Grendel was a boy.

An equally gripping scene at the end of *Raiders of the Lost Ark* shows Toht, the German villain (Ronald Lacey), dissolving into a puddle. How did Makeup Man Chris Walas do it? He began by taking a life mold of the actor's face. From that he made a plaster skull, which he covered with layers of chilled gelatin. When it came time for Toht to melt away, a heat gun—a super hair dryer—was turned on and the gelatin began to drip. So ended that particular Nazi menace.

For actors and artists, such effects often demand both time and patience. It took 8½ hours, for example, for Christopher Tucker to turn John Hurt into the elephant man. Hurt had to report for work at 4:30 a.m. and, since he was not transformed until noon, often wound up on the set until after midnight. With his misshapen skull and body, which was in fact largely foam rubber, he was unable to lie down or even rest between shots. The tedium can result in tension on location, and there are some actors the artists will not work with. After clashing with Robert De Niro on *The Deer Hunter,* for instance, Smith resigned from the picture and now refuses to go on a set with him. Says Smith: "Bobby is a paranoid perfectionist, and it is difficult to satisfy someone like that."

The very top makeup artists, who number only about ten, can earn $500 to $1,000 a day. They are remarkably generous in sharing their innovations. "We're an exclusive club," says Tucker. "We meet whenever we can and we talk constantly on the phone, discussing new techniques and materials." Each has his own preference. Smith loves old-age makeup, and Baker is fascinated by gorillas. Westmore knows just how blood should spurt in a prizefight. Besides *Raging Bull,* he has done *Rocky I* and *II* and the upcoming *III.* "If I haven't done every fight film, I've been asked to do every fight film," he sighs. He therefore found it a relief to make up Farrah Fawcett for a recent television movie. "I enjoyed it," he says. "After *Raging Bull* it was relaxation. But refining is also very difficult. It is easy to be ugly because it is so easy to distort."

One problem, however, has not been solved. Except for a few classy pictures like *Raiders, Elephant Man* and *Raging Bull,* the best makeup is usually done for horror films that most adults never see, or would admit to seeing. "Some of my best work," complains Stan Winston *(The Wiz),* "has been lost on bad movies." —***By Gerald Clarke. Reported by Elaine Dutka/New York and Martha Smilgis/Los Angeles***


JONATHAN SANGER

John Hurt being transformed into the elephant man by Artist Christopher Tucker

"We're an exclusive club. We meet whenever we can and we talk constantly on the phone."

IN DE PERIODE MEI - JUNI 1982 ZAL BASTT VZW OP EEN NADER TE BEPALEN DATUM EN PLAATS EEN TENTOONSTELLING INRICHTEN.

DE PLANNEN OMVATTEN EEN VOORSTELLING VAN NIEUW MATERIAAL IN SAMENWERKING MET FABRIKANTEN,
EN EEN TENTOONSTELLING VAN VLAAMS SCENOGRAFISCH WERK.

DEZE MANIFESTATIE WIL OOK ONZE INZENDING OP DE VOLGENDE QUADRIENNALE VAN PRAAG VOORBEREIDEN.

NU REEDS WORDT GEVRAAGD AAN DE LEDEN DIE WENSEN DEEL TE NEMEN DAT MEE TE DELEN AAN HET SEKRETARIAAT.

ANCIENNE BELGIQUE VZW
STEENSTRAAT 15 / 1000 BRUSSEL

IS OP ZOEK NAAR EEN
TEATER-TECHNICUS
OM TE WERKEN IN EEN BTK-PROJEKT.

OP HET SEKRETARIAAT TER INZAGE VOOR LEDEN:
(EN TE KOPIEREN TEGEN KOSTPRIJS)

BULLETIN OISTT 14
BULLETIN OISTT 15
COSTUME PUBLICATIONS (MUSEUM OF COSTUME, BATH)
A GUIDE TO COSTUME + TEXTILE PUBLICATIONS
(FROM MUSEUM COLLECTIONS IN GREAT BRITAIN)



omslag : ombouw Battersea Power Station
(arch. M. Richardson)

tekeningen: Karl von Appen

Na een langdurig wordingsproces, enkele valse starts meegerekend, is de oprichting van een theatertechnische vereniging in het Vlaamse land een feit geworden. Deze, onze vereniging, heeft zijn doel duidelijk gesteld in de statuten.
Het is echter evident dat BASTT slechts dóór en vóór zijn leden een vlotte werking kan bereiken. Ik ben dan ook zo vrij een dringende oproep tot samenwerking tot alle leden te richten. Laat ons uw problemen kennen, deel ons uw ideeën mee, elke informatie die interessant voor uw collega's kan zijn is welkom op de redactie.
Alleen door intense samenwerking kan BASTT uitgroeien tot die vereniging die zij wil zijn.

DRE DARDEN

BASTT vzw
lidgeld 1981 : 500,-
steunende leden: minimum 2.000,-

INSCHRIJVINGSFORMULIER
terug te zenden aan BASTT vzw / Desguinlei 66 / 2000 Antwerpen

NAAM : ....
ADRES privé: ....
....
TEL privé: ....
BEROEP : ....
FUNCTIE : ....
ADRES werk : ....
TEL werk : ....
wenst lid te worden van BASTT vzw en stort het bedrag van .... op rekening 551-2757100-41.

Il secondo, il «teatro scientifico», definisce un possibile piccolo spazio sperimentale (di m. 7,20x7,20x10,00) nel quale l'osservazione tra attore e spettatore (intercambiabili nel rapporto con lo spazio) è riproposta all'interno di un rapporto crudamente e crudelmente analitico ed anche antagonistico (la conferenza di Foreman e lo spettacolo di Rosa Di Lucia e Bruno Mazzali del Patagruppo lo hanno dimostrato).

Franco Purini

Il progetto e il teatro. Il progetto nasce dalla consapevolezza che la ricerca teatrale non ha più «luoghi deputati» che non siano gli spazi stessi della città. Ma proprio perché lo spazio urbano è potenzialmente in grado di contenere «tutte» le scene, allora diventa ancora più centrale l'intervento di una architettura espressamente pensata per il teatro anche se si tratterà di una architettura per necessità «astrattamente» teatrale. In questo senso il «teatro scientifico» non è altro che il ricordo di quello elisabettiano (e cioè del cortile), ma è anche una possibile «casa» dell'attore: questo piccolo edificio provvisorio si interroga quindi non tanto sull'«evento» scenico quanto sul rapporto tra città reale e città rappresentata.

Rassegna
Problemi di architettura
dell'ambiente

Rivista trimestrale
Anno I, n. 1
Dicembre 1979

Editrice C.I.P.I.A. s.r.l.
Viale XII Giugno 1
40124 Bologna

